



Décrire les rites

Laurence Hérault

► To cite this version:

Laurence Hérault. Décrire les rites : Pratiques d'ethnologues et d'ecclésiastiques. *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 1996, 19, pp.39-48. halshs-00257221

HAL Id: halshs-00257221

<https://shs.hal.science/halshs-00257221>

Submitted on 18 Feb 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DÉCRIRE LES RITES

Pratiques d'ethnologues et d'ecclésiastiques

Laurence Hérault. Aix-Marseille Universités. IDEMEC. Aix-en-Provence.

Vouloir analyser un rite c'est être confronté, presque nécessairement à l'obligation de le décrire préalablement, « de le donner à voir » à son lecteur. Nombre d'ouvrages comprennent ainsi des descriptions, parfois détaillées, de rites ou de cérémonies présentés à un lecteur généralement profane; lecteur qui sera (ou serait), de cette façon, en mesure de juger de la pertinence de l'analyse ou de l'interprétation qui en est faite.

Mais il y a en la matière, diverses manières de décrire les rites et il n'est pas inintéressant de se pencher sur ces représentations écrites de cette réalité éminemment complexe, au sens où elles peuvent éclairer les types d'appréhensions du phénomène rituel privilégié par les uns ou les autres, notamment par les ethnologues. Ces derniers, ne sont cependant pas les seuls à produire des descriptions de rites, un certain nombre de pratiquants, d'institutions prennent soin, en effet, de décrire leur rite (c'est le cas notamment de l'Église catholique) et j'avais pu entrevoir, à l'occasion d'une analyse du mariage et de la profession de foi en Vendée, l'importance de ces productions écrites pour la compréhension des transformations de ces rites. Il semblait intéressant, dès lors, de comparer les pratiques descriptives des ethnologues à celles de ces autres individus intéressés par le rituel, que sont les pratiquants, acteurs ou réalisateurs du rite.

Certes, les textes des ethnologues et des acteurs-réalisateurs n'ont pas, a priori, le même objectif: les uns se proposent de rendre compte d'une pratique observée afin de l'analyser, les autres d'en présenter une version susceptible d'être le support de réalisations multiples. Autrement dit les textes des ethnologues et des ecclésiastiques se distinguent entre eux comme les propositions en *dire que* et *dire de* dans la théorie des actes de langage (Sperber et Wilson, 1989)¹.

Les descriptions des ethnologues sont en effet comparables aux propositions en *dire que* au sens où elles expriment nettement que le texte est une description d'un état des choses réel. En revanche, les descriptions des pratiquants paraissent analogues aux propositions en *dire de* dans la mesure où elles manifestent que le texte est une description d'un état de chose désiré. Ici, d'une certaine manière, le monde doit s'ajuster aux propositions descriptives alors que dans les textes des ethnologues ce sont les propositions qui doivent s'ajuster au monde. D'un côté, on rend compte d'une pratique rituelle généralement observée, de l'autre on prescrit plutôt un schéma de réalisation pour des rites à venir.

Cette différence entraîne bien évidemment des modalités de construction des textes tout à fait particulières et il peut, en conséquence, paraître artificiel d'en proposer une analyse comparative. Mais il me semble que c'est justement cette différence de perspective (interpréter ou programmer) qui peut nous permettre de mieux penser les

¹ J'utilise ici la classification de Sperber et Wilson de préférence à celles d'Austin et de Searle simplement parce qu'étant moins complexe, elle permet de caractériser les deux types de texte de manière plus synthétique.

pratiques descriptives de notre discipline en matière de rituel, en tout cas d'en saisir le sens et la portée. Je voudrais montrer, en effet, que les différences de schématisation que ces deux catégories de texte présentent ne sont pas nécessairement là où on les attend et que, par ailleurs, les schématisations des acteurs ou des réalisateurs pourraient constituer, dans certaines conditions, des sources d'inspiration pour les ethnographes.

J'ai choisi ainsi de mettre en perspective les textes d'un ethnologue spécialiste de la question (V. Turner) et celui du rite de mariage de l'Église catholique (que je connaissais mieux que d'autres). Si j'ai retenu les textes de Turner, c'est parce que ses descriptions apparaissent a priori « fouillées » et qu'elles présentent, en outre, des formes diverses ce qui offre, d'une part, un corpus relativement représentatif de ce qui se fait en la matière et, d'autre part, évite de penser que chaque auteur se cantonne à un « style » particulier. Il apparaît, bien au contraire, que chacun modèle ses propres descriptions en fonction de ses objectifs du moment et selon des schémas à la fois récurrents et multiples. J'ai retenu dans *les tambours d'affliction* trois descriptions de rites: celle de Nkula, celle d'Ihamba et celle de Nkang'a. Ces trois descriptions en effet donnent un aperçu de formes descriptives relativement habituelles et que je caractériserais respectivement de méta-description (Nkula), de description d'une exécution rituelle particulière (Ihamba) et de description-synthèse ou description-type (Nkang'a).

Nkula ou comment décrire une description de rite²

Dans son introduction à la description et l'analyse de Nkula, Turner dit avoir observé une exécution de Ku-Lembeka (1ère partie de Nkula) et recueilli plusieurs versions de ce rite auprès de divers informateurs. Il choisit de nous présenter la description de l'un de ces informateurs, Muchona, description qui d'après ce qu'il nous dit « *correspond étroitement* » à ce qu'il a lui-même observé.

Turner a donc choisi de présenter à son lecteur la description d'un Ndembu, et ce qui est remarquable c'est que cette description est présente dans le texte en tant que telle: c'est-à-dire que Turner ne nous la livre pas sous une forme indirecte mais au contraire la met effectivement en texte comme un énoncé de Muchona. La description de ce dernier figure toujours entre guillemets et est introduite par des propositions qui associent explicitement le discours et son locuteur: *Muchona dit* (p 72), *Muchona poursuit* (p 77) *Ainsi parle Muchona* (p 79). Dans les parties présentant l'exégèse, le discours de Muchona est rapporté le plus souvent au style indirect mais toujours référé (*D'après Muchona*).

La description de Muchona n'est pas la seule à nous être livrée, assez régulièrement des descriptions d'autres informateurs lui sont associées, généralement pour présenter des variantes du rite. Ces descriptions sont, en règle générale, présentées comme ayant été produites par tel ou tel individu (Ihambi, Sakutoha, le chef Kapenda) qu'elles soient au style direct ou indirect: *Sakutoha, quant à lui, pensait que...* (p 73), *D'après Ihambi et le chef Kapenda...* (p 81). En outre, et de manière assez conventionnelle, le temps du discours (de Muchona et des autres) est le présent tandis que le temps de l'énonciation est le passé. Il y a donc bien deux niveaux dans la description de Turner: un premier niveau où se situe un discours émis à un certain moment, en un certain lieu, et rapporté comme tel; et un second niveau où apparaît une description d'un rite qui n'est pas la description d'une exécution située et datée.

² Je me suis intéressé ici à la première partie du rite nommée Ku-lembeka (p 72-82)

En fait, la description de Turner apparaît comme une description de discours bien plus que comme une description d'actions. Elle construit une situation discursive dialogique qui met en scène Turner et quelques uns de ses informateurs Ndembu. En définitive, le lecteur n'est pas tant convié au spectacle du rite qu'à l'audition d'un entretien où il serait question de rite. Cette manière de procéder est intéressante dans la mesure où la situation d'enquête est mise en scène, ce qui est somme toute assez rare. Cependant cette situation d'entretien ne nous est pas livrée dans sa réalité.

Dans la réalité, plusieurs descriptions et discours sur le rite ont été tenus par des personnes différentes, à des moments différents, en des lieux différents. Dans l'objet-description, ces discours sont associés de telle manière qu'ils se répondent comme en un unique dialogue (ou entretien) où tous les informateurs auraient été présents. L'intégration dans le texte des versions des locuteurs « secondaires » présente ces dernières comme des interruptions du discours de Muchona: *Revenons à la description de Muchona* (p76); ou exemple plus frappant encore (p 77), lorsqu'après une citation de Muchona, Turner rapporte, au style indirect, un propos du chef Kapenda puis revient à la description de Muchona en l'introduisant par: *Muchona poursuivit*.

Dans cette conversation à laquelle il convie son lecteur, Turner occupe une position de médiateur. Au départ il donne l'impression de s'effacer puisqu'il introduit la première description de Muchona (p 72) par un *Muchona dit* (et non pas me dit), mais par la suite, il occupe pleinement sa place dans cet entretien fictif qu'il nous livre: à la fois en tant que collecteur de discours et interrogateur: *Dans nos discussions Muchona m'expliqua* (p 73), *Je demandai à Sakutoha.... il me répondit* (p 76), *le chef kapenda me dit* (p 77). Quand au Turner-observateur, il apparaît une seule fois et encore de manière implicite: il mentionne une version différente du rituel réalisée dans le village où il a séjourné, mais sans l'introduire en tant qu'observation véritable (*Dans le rite ... du village de Mukanza...* p 73). A ce Turner-ethnologue de terrain est associé, de manière assez conventionnelle, un Turner-auteur qui, hors de l'entretien mais dans le texte qu'il construit, dialogue avec son lecteur et avec lui seul (*comme on le verra p 79; j'ai donné dans Chihamba the white spirit (p59-60). p 74*)

Enfin, il faut également mentionner l'extrême attention portée à la terminologie vernaculaire: de nombreux termes désignant des objets, des plantes, des discours ou des actions présentes dans le rituel nous sont proposés en version originale. Il y a là, bien évidemment, la trace d'un travail de terrain de qualité, mais il ne faut pas non plus totalement se méprendre sur cette présence dans le texte, car elle n'est pas seulement symptomatique d'une attention minutieuse. Si la description se veut plus exhaustive ou de meilleure qualité que d'autres, c'est tout simplement parce que l'analyse turnérienne, basée, comme on le sait, sur une interprétation du symbolisme rituel, a besoin des termes vernaculaires pour se développer. On est donc confronté ici à un effet de clôture de la description: elle s'étend de cette manière, comme toute description, en raison de l'objectif de son auteur.

L'Ihamba du 6 novembre 1951³

Si la description de Nkula se présente très clairement comme une représentation d'un discours sur le rite avant d'être une représentation du rite, le texte où Turner nous décrit le rite Ihamba est très différent.

Tout d'abord, Turner a observé trois cérémonies Ihamba réalisées pour un Ndembu nommé Kamahasanyi. Il s'est fait raconter, en outre, les quatre autres rites

³ Cf. p 175-196.

exécutés pour ce même individu. Dans le texte cependant, il n'en présente qu'une seule, justifiant son choix par le fait que les différentes exécutions se sont toutes déroulées de la même façon. Celle qu'il nous décrit est la seconde réalisée pour Kamahasanyi et aussi la seconde qu'il observe (bien que cette dernière information n'apparaisse qu'implicitement dans le texte).

La description d'Ihamba se présente, dès le début, comme le récit d'une observation. Turner l'introduit d'ailleurs délibérément en tant que telle: "*Lorsque j'arrivai à Nswanamundong'u le 6 novembre 1951, vers huit heures du matin, je trouvai...*" (p176). Le lecteur est ainsi confronté d'emblée à une exécution particulière, mais au-delà de l'effet produit par cette localisation et cette datation extrêmement précise de l'ouverture, l'ensemble du texte comporte un certain nombre de traits chargés de ne laisser aucun doute sur le statut particulier de la description.

On peut noter, tout d'abord, la régularité des apparitions du sujet-Turner dans le texte. Ces inscriptions n'étant généralement pas celles de l'auteur mais plus souvent celles de l'observateur: *je m'aperçus...* (p177), *je remarquai que...* (p 187 et 191), *j'aperçus...* (p193). On a même affaire, à plusieurs reprises, à un observateur « débordé » qui, cela n'étonnera personne, « rate » un certain nombre d'actions ou de discours produits: *elle mit quelque chose que je ne pus reconnaître...* (p183), *il pénétra dans la cuisine mais je ne pus voir ce qu'il y faisait...* (p188), *il se mit à parler mais si rapidement que je ne pus saisir que les bribes des phrases suivantes...* (p 189).

Cet observateur est bien en outre un observateur-participant, c'est-à-dire quelqu'un qui, à l'occasion, prend véritablement part à l'action rituelle: il donne notamment le paiement rituel exigé par le praticien principal (p 188), ou encore il est appelé à vérifier, avec d'autres hommes, la nature de la dent extraite du corps de Kamahasanyi (p 193), et enfin à l'issue du rite, on lui offre le poulet habituellement réservé au praticien (p 194).

Cet observateur-participant ne se contente d'ailleurs pas de nous relater ce qu'il voit, il livre aussi à son lecteur les impressions et les intuitions éprouvées au cours de l'exécution du rite: "*J'eus l'impression qu'Thembi créait un suspens comme je l'avais vu faire dans le premier rituel Ihamba...*" (p 190) ou encore "*je sentis alors que ce qu'on arrachait de cet homme était en fait l'animosité du village.*" (p 192). Cette dernière impression est d'ailleurs fort intéressante car cette extraction de la dent qui symboliserait l'arrachement des tensions sociales du groupe est justement au centre de l'explication turnérienne du rite Ihamba. On a donc l'impression ici que son interprétation a pour origine cette intuition expérimentée lors de l'exécution du rite.

Quoiqu'il en soit, Turner se met en scène et en texte comme auteur-sujet de cette observation-description. Parallèlement, Il ne néglige pas non plus les sujets-acteurs qu'il nomme précisément: 14 d'entre eux sont désignés par leur nom au cours de la description. Kamahasanyi bien entendu, pour qui le rite est réalisé, les praticiens (Ihambi, Kachilewa, Mukeyi et Mundoyi) mais aussi toute une série d'acteurs secondaires (Wilson, Makayi, Mafuta, Nyaking'a, Kachimba, Samuwinu, Maria, Mangameli) dont certains n'apparaissent qu'une seule fois. D'autres acteurs cependant sont dépersonnalisés: *tous ceux qui étaient présents, l'assistance, les villageois, l'assemblée, les femmes, les hommes, les chanteurs.*

Pourquoi ceux-là ne sont-ils pas nommés comme les autres? Est-ce parce qu'ils n'ont pas, à proprement parler, de rôle dans le rite sinon celui de spectateurs? Est-ce parce que leur prestation est secondaire et/ou collective? Sans doute, en partie, mais il semble que là aussi on puisse mesurer l'effet de clôture de la description. Les acteurs que Turner nomme sont soit des praticiens, soit des parents matrilineaires de Kamahasanyi, soit des chefs de village, c'est-à-dire des individus qui sont partie prenante dans les tensions et conflits inhérents au pouvoir local et au groupe de parenté

matrilinéaire; tensions et conflits que, selon Turner, le rite est justement chargé de résoudre. Il n'est donc guère étonnant de le voir personnaliser les individus très directement impliqués dans l'exécution du rite et/ou concernés par son efficacité.

Si c'est bien une observation particulière que Turner nous propose, son texte ne nous présente pas uniquement celle-ci: à diverses reprises le lecteur est en quelque sorte invité à « sortir » du récit de l'exécution du 6 novembre 1951 pour se référer au reste du texte ou bien se confronter aux interprétations de l'auteur ou des acteurs. Juste après la proposition relatant son arrivée, par exemple, Turner ne nous décrit pas ce qui se passe mais il introduit au contraire un long commentaire sur les raisons et motivations qui expliquent la réalisation du rituel (il y fait notamment appel à la *pensée* et aux *croyances ndembu* et présente conjointement l'exégèse des villageois et ses propres interprétations, p 176-177). Dans la suite du texte, d'autres commentaires apparaissent ainsi que divers renvois au cotexte (notamment aux photographies prises pendant le rite p184, 187 et 190) et des références à d'autres rites observés (p 193) qui inscrivent également la description en tant que texte et non pas seulement en tant qu'observation relatée, comme l'ouverture semblait l'annoncer. L'utilisation des temps souligne bien, elle aussi, ce décalage entre la description de la cérémonie du 6 novembre 1951 (au passé) et les temps et les lieux de son interprétation (au présent).

Nkang'a ou comment « typifier » un rite⁴

Avec Nkang'a on n'a plus affaire à la description d'une exécution rituelle particulière mais, au contraire, à une sorte de synthèse de plusieurs rites observés. Turner et sa femme ont assisté, en effet, à douze rites Nkang'a au cours de leurs deux séjours sur le terrain, rites exécutés dans des villages différents⁵.

Le texte s'organise de manière assez comparable aux deux précédents au sens où il fait alterner les passages descriptifs et explicatifs, mais il s'en distingue dans la mesure où le rituel est ici nettement plus « haché »: le seul rite de séparation est découpé en quatorze épisodes successifs qui ne semble pas correspondre à des phases reconnues comme telles par les acteurs, mais que Turner nous présente ainsi « *pour plus de commodités* ».

En fait, il semble bien que ce « plus de commodités » renvoie à la gestion particulière des commentaires. Ce sont les passages exégétiques qui paraissent présider à un tel découpage dans la mesure où Turner semble privilégier la proximité des actions décrites et de leur explication. La partition du rite nous livre, en elle-même, une lecture interprétative de ce dernier⁶: une séquence rituelle se montre comme telle dans le texte parce que les actions qui y sont réalisées se révèlent, pour l'auteur, suffisamment importantes pour devoir être immédiatement commentées.

Ce qui distingue également cette description des précédentes, c'est le fait que les actions relatées le sont, assez fréquemment, sur le mode de la nécessité: *la novice doit jeûner...* (p 231) *Elle ne doit pas utiliser de cendres...* (p 235) *l'initiatrice doit remettre...* (p 250). Il y a là un effet de normalisation qui est logiquement absent de l'action elle-même. Au cours du rite, l'acteur fait ou ne fait pas telle ou telle chose, et

⁴ Il s'agit de la 1^o partie Kwing'ija qui constitue le rite de séparation (p 225-260).

⁵ Ils assistent tous deux à la première et troisième phases du rituel et sa femme visite, en outre, les novices dans leur case de réclusion où elle s'entretient avec des initiatrices. Turner réalise également des entretiens avec des femmes à propos de ce rituel.

⁶ On remarque, en outre, que la distinction clairement établie entre la description et les commentaires et même entre les commentaires ndembu et turnérien (*exégèse indigène/ commentaires et analyse*) n'est pas respectée.

l'on ne peut dire qu'il *doit faire* ces mêmes choses qu'en prenant appui sur des éléments situés hors du contexte immédiat de l'action. L'utilisation de *devoir faire* correspond à une expérience plus générale du rite qui réfère à des situations d'entretiens diverses ou encore à des observations multiples qui, toutes ensemble, constituent généralement les « données » du chercheur. Le problème est que de telles expressions renvoient à des appréhensions différentes, bien que souvent confondues (comme c'est le cas ici) de la normalité: soit la nécessité, l'exigence ou l'interdit clairement exprimé par les acteurs, soit la simple fréquence de réalisation, l'habitude qui fait référence à une « normalité » seulement statistique.

Cet effet normalisateur apparaît aussi d'une autre manière, par l'intermédiaire de la juxtaposition d'une action habituelle et d'une variante à l'aide de quantificateurs plus ou moins abstraits: *En général/ parfois* (p 249), *Il arrive souvent que/ Il arrive que* (p 247) *Il existe une variante assez fréquemment exécutée/ parfois* (p 246), *Habituellement/ cependant parfois* (p 228). L'utilisation de tels quantificateurs pour l'introduction des variantes ne permet pas de situer, ni même de caractériser véritablement, les différentes versions. La variation s'exprime ici de manière plus ou moins abstraite, selon des nuances difficilement objectivables, si bien que le lecteur est amené à se représenter une version normale du rite associée à des variantes secondaires. Cette manière de procéder permet de construire un rite, finalement fictif (puisque jamais exécuté), qui aux yeux du lecteur devient nécessairement typique.

On ne sait pas, en outre, pourquoi telle version est réalisée plutôt que telle autre, ce qui, tout à fait logiquement, conduit le lecteur à appréhender les diverses variantes uniquement comme ayant fonctionnellement ou symboliquement le même statut. Ceci n'est pas gênant puisque Turner se propose, non pas de comprendre les choix qui président à ces réalisations différentes, mais la signification qui leur est attachée. Il peut dire, par exemple: *Au lieu de racine de manioc, on utilise parfois de l'argile blanche de manière orthodoxe* (p 228), sans s'arrêter sur le fait que l'argile blanche est plus orthodoxe que la racine de manioc, parce que ce qui l'intéresse c'est l'équivalence symbolique présentée par ces deux matières, et non pas l'illégitimité éventuelle qui, elle aussi, fait sens mais d'un autre point de vue.

La mise en place de ce rite typique est également opérée par l'intermédiaire d'une forte dépersonnalisation des acteurs: ici personne n'est nommé. Les exécutants sont désignés par des termes génériques: *la novice, l'initiatrice, la mère, les femmes, les jeunes filles, les vieilles femmes, les parentes de la novice, le chef du village, les hommes, les enfants, les jeunes gens, le fiancé, le frère cadet du fiancé*. Ce traitement particulier des acteurs contraste d'ailleurs avec celui des informateurs qui, dans les passages d'exégèse sont, pour un certain nombre d'entre eux, nommés et leur discours explicitement référé. Dans ces mêmes passages, Turner est d'ailleurs, lui aussi, bien plus présent que dans la description proprement dite. On le voit en effet apparaître régulièrement en tant que collecteur de discours: *Nous entendimes fréquemment* (p 226), *J'eus l'occasion d'entendre...* (p 227), *Sandombu me donna* (p 227) *D'autres villageois me dirent* (p 227) *Au hasard d'une discussion des femmes me dirent* (p 232) *Ma femme entendit un jour* (p 245). Alors que le Turner-observateur est nettement moins présent: il est surtout à l'oeuvre dans le 7ème épisode où tout un passage concerne l'une de ses observations (p 243); sinon il apparaît ponctuellement dans les

deuxième, huitième et treizième épisodes⁷. Enfin l'emploi généralisé d'un présent atemporel dans la description accentue, lui aussi, cette construction d'un rite typique⁸.

Enfin, pour conclure sur cette description je voudrais signaler qu'un certain nombre d'éléments évoqués ici sont également caractéristiques de la description de Nkula faite par Muchona. Comme Turner décrivant Nkang'a, Muchona utilise le présent, dépersonnalise les acteurs, emploie des quantificateurs abstraits pour désigner la variabilité, ne se met pas en scène dans la description. On a l'impression, avec ce genre de textes, d'être confronté à une sorte de description-type, synthèse de l'expérience globale de l'auteur ou du locuteur en matière de rite. Muchona, praticien expérimenté de Nkula, livre à travers sa description une récapitulation de son expérience, tout comme Turner résume, dans celle de Nkang'a, les douze observations qu'il a réalisées.

On perçoit avec ces trois descriptions de rite que les manières de schématiser ce genre de texte sont, non seulement, diverses mais qu'elles ne conduisent pas le lecteur à construire la même vision du rite dans les différents cas. Avant de revenir plus en détail sur ce point, je voudrais évoquer le texte présentant le rite catholique du mariage.

Le *Rituel* catholique du mariage: un modèle à choix multiples⁹

La première chose qui frappe à la lecture de ce texte, c'est l'absence d'auteur. Il n'y a pas d'auteur du *Rituel*¹⁰, aucun individu en tout cas ne se présente comme tel. En réalité, le texte a été mis au point à partir des travaux d'ecclésiastiques et de laïcs réunis en plusieurs commissions liturgiques. Cette production collective explique, sans doute en partie, l'absence d'auteur mais elle ne la justifie pas totalement dans la mesure où l'un des rapporteurs des travaux aurait pu assumer le rôle d'auteur. Si cela n'est pas fait, c'est sans doute qu'il est essentiel que ce texte n'émane d'aucun individu en particulier mais demeure une production collective.

Production collective mais également institutionnelle car si le ou les auteurs sont absents, les « légitimeurs », en revanche, sont bien présents. Ils sont deux: René Boudon, évêque de Mende et président de la commission épiscopale liturgique et Joseph Lefebvre, archevêque de Bourges. Le premier signe l'avertissement qui introduit le texte: il y évoque les conditions dans lesquelles le rituel a été mis au point en insistant notamment sur la légitimité de la procédure: approbation de l'assemblée plénière de l'épiscopat confirmée par la congrégation pour le culte divin à Rome¹¹. Le second, est l'approbateur véritable puisqu'il donne, au nom de la conférence épiscopale française, l'imprimatur au texte.

⁷ Turner est également peu présent là où il est censé exprimer son interprétation c'est-à-dire dans les parties qui exposent ses propres commentaires et analyses. Dans le premier commentaire, un unique *à mon sens* (p 229) et dans le second aucune mention renvoyant à l'auteur, aucun *je*: Ce sont les actions, les comportements des acteurs qui *expriment, symbolisent, mettent en lumière*.

⁸ Le passé est rarement utilisé et seulement lorsqu'il s'agit d'introduire dans la description une observation particulière de Turner ou le discours d'un informateur (généralement il s'agit de proposer des variantes): *J'ai assisté en deux endroits différents.... déguisés en femmes ils se tenaient près des danseuses* (p243), *Un informateur donnait...* (p 244), *Un jour je vis un de ceux qui dirigeaient les chants...* (p 245).

⁹ Cf. *Rituel pour la célébration du mariage* Paris, Ed. Brepols 1970 notamment p 32-67.

¹⁰ J'utilise cette graphie particulière pour désigner le rituel au sens catholique du terme.

¹¹ Les dates de ces différentes décisions sont précisées dans le texte.

L'organisation du texte est assez proche de celles déjà évoquées au sens où elle se développe selon le déroulement chronologique du rite. Les différentes rubriques correspondent aux parties successives de la cérémonie. Elle est en revanche plus homogène que les autres dans la mesure où elle ne comprend pas de passages exégétiques véritables. Ces derniers sont situés hors du *Rituel* proprement dit, dans les chapitres qui le précède (*l'enseignement du II^e Concile du Vatican sur le mariage et les notes pastorales*) et encore ces passages s'attachent-ils moins à proposer le sens ou les significations du rite qu'à rendre compte de l'esprit dans lequel il peut ou doit être mis en oeuvre.

Le texte du *Rituel* laisse apercevoir un traitement tout à fait inégal des différentes parties du mariage. Un certain nombre de séquences ne sont absolument pas décrites mais seulement énumérées. Dans le rite d'accueil, par exemple, *un accueil des fiancés par le prêtre* et *une entrée du cortège* sont indiquées avant la monition, mais ne sont pas développés contrairement à cette dernière. Même chose pour un grand nombre de séquences de la liturgie de la parole et de la liturgie eucharistique (*épître, psaume responsorial, acclamation pour l'évangile, évangile, homélie, présentation des offrandes, prière eucharistique, « Notre Père », communion etc.*) qui sont simplement mentionnées et assorties de rapides conseils concernant leur réalisation mais qui ne sont pas détaillées. Le *Rituel* du mariage, tel qu'il nous est présenté, est donc fragmentaire. L'effet de clôture est ici bien visible: si les auteurs ne prennent pas la peine de décrire certaines séquences c'est qu'ils jugent que le lecteur auquel ils s'adressent n'en a nul besoin et que seul lui importe les « extraits » qu'ils lui livrent.

Un autre élément est frappant, comparativement aux descriptions précédentes, c'est le traitement distinctif des énoncés par rapport aux actions. Dans les textes de Turner, les énoncés prononcés par les acteurs, sans être négligés, apparaissent secondaires par rapport aux actions qui occupent la presque totalité de la description. Ici c'est le contraire: ce sont les paroles proférées qui remplissent tout l'espace, les actions ne venant que les encadrer¹². Dans la plupart des séquences, on ne nous relate pas les gestes opérés mais plutôt les paroles, prières, oraisons, acclamations, prononcées par certains acteurs à tel ou tel moment. De ce point de vue, le *Rituel* est très proche du texte théâtral dans lequel les mentions concernant la scène sont succinctes tandis que les dialogues ou les monologues proclamés par les acteurs absorbent la majeure partie du texte. Les fragments textuels représentant ces divers énoncés se détachent, d'ailleurs, nettement du reste du texte: présentés au style direct ils ne figurent cependant pas entre guillemets, mais leur ouverture (*le prêtre dit:; le prêtre s'adresse aux fiancés en ces termes:*) et leur graphie (plus grasse et plus grande) les distinguent des autres paragraphes. La plupart d'entre eux concernent le prêtre, à tel point que l'on peut avoir l'impression que la cérémonie consiste en un long monologue de ce dernier. Les fiancés prononcent des formules particulières seulement lors de *l'échange des consentements* et lors de *la bénédiction des alliances*. La présentation de leur dialogue use, dans ces deux cas, de schématisations comparables à celles du texte théâtral où le locuteur est, à chaque fois, explicitement désigné:

le fiancé:

N. veux-tu être ma femme?

la fiancée:

Oui (je veux être ta femme).

¹² cf. notamment *la bénédiction et remise des alliances* p 46

Et toi, N, veux-tu être mon mari?

le fiancé:

Oui. (je veux être ton mari.)

etc. (p 43)

On peut noter, à cette occasion, que les acteurs sont, dans le texte, aussi nettement dépersonnalisé que dans la description de Nkang'a; ils sont en outre beaucoup moins nombreux puisque seuls sont mentionnés: *le prêtre, le fiancé (l'époux), la fiancée (l'épouse), l'assemblée (tous)*, ce qui semble réducteur comparativement aux divers acteurs habituellement présents au cours d'un mariage religieux.

Autre élément remarquable de ce texte: l'abondance des variantes. Chaque prière, chaque monition est pratiquement toujours présentée en plusieurs formules qui constituent toutes des versions de l'énoncé en question. La monition du rite d'accueil, par exemple, est proposée en 4 formules accompagnées d'un schéma pour en créer d'autres (p37-38)¹³. Le cas échéant, chacune de ces versions est rapportée aux conditions particulières de la cérémonie: telle prière est recommandée par exemple en cas de mariage mixte (« *cette monition convient mieux pour les mariage où l'un des fiancés appartient à une Église non catholique* ». p 37), telle autre l'est seulement s'il y a célébration conjointe de la messe, etc.

Il est, en outre, souvent explicitement précisé si les variantes présentées sont exclusives d'autres possibilités, ou encore s'il est possible de les modifier voire d'en créer d'autres: Le prêtre « *peut utiliser l'une des formules suivantes, s'inspirer des schémas proposés ou créer une formule plus adaptée* » (p 36) « *on trouvera un choix plus abondant dans le Missel romain* » (p 39), « *le prêtre s'adresse à l'assemblée en ces termes ou d'autres semblables* » (p 41)¹⁴.

A propos de la présence de ces multiples variantes, il faut souligner un trait particulier du *Rituel*, la numérotation des paragraphes, qui renvoie à une lecture tout à fait spécifique du texte. Chaque paragraphe comporte, en effet, un numéro d'ordre (de 1 à 80) qui permet de le situer aisément dans l'ensemble du texte. Cette disposition permet d'envisager une lecture fragmentaire, une sorte de parcours en pointillé. Si les différents paragraphes se succèdent dans le texte, les formules qu'ils représentent ne se suivent pas dans l'exécution du rituel puisque, le plus souvent, ils correspondent à des variantes alternatives du même énoncé. À la fin de chacun des paragraphes, une note signale à quel autre passage (formule suivante dans le rite) on doit se reporter dans la suite du texte. Il y a donc deux lectures ou deux usages possibles du *Rituel*: un qui consisterait à lire successivement les différentes formules (afin d'en choisir une par exemple) et un autre qui ne retiendrait, à chaque étape, qu'une seule formule (celle du Missel romain ou bien une autre qui lui serait préférée). Ce dernier usage, plus parcellaire, apparaît d'ailleurs essentiel puisqu'une édition complémentaire du

¹³ Dans la célébration du sacrement on observe pour chacune des séquences décrites la variabilité suivante: premier dialogue avec les fiancés (2 formules), invitation à échanger les consentements (4 formules), échange des consentements (3 formules), ratification (2 formules), acclamation (22 versions plus autres possibilités), bénédiction et remise des alliances (3 formules). Dans la liturgie eucharistique on compte 5 versions pour la bénédiction nuptiale (chacune comportant des sous-variantes) et dans le rite de conclusion, 6 formules pour la bénédiction de l'assemblée.

¹⁴ Un certain nombre des formules proposées sont extraites du Missel romain d'où elles ont non seulement été traduites mais aussi adaptées;. Elles sont toujours accompagnées d'une note qui réfère explicitement au texte d'origine (avec un numéro correspondant au numéro d'ordre du paragraphe cité). Les références à cet ouvrage domine nettement mais les renvois à d'autres textes sont également bien représentés. Il s'agit cependant uniquement d'ouvrages à caractère liturgique notamment le lectionnaire et le catalogue national des fiches de chants (p 45).

Rituel sous forme de fiches¹⁵ le radicalise: cette édition permet à chaque utilisateur de construire son propre texte (à partir des atomes sélectionnés) et, en même temps, de mettre en place une éventuelle exécution du rite. Lorsqu'il doit concevoir et exécuter une cérémonie de mariage, le réalisateur fait, en effet, des choix à partir de cet ensemble de versions; autrement dit, il sélectionne certaines parties du texte en question.

J'ai déjà souligné le caractère fragmentaire du texte, plutôt déroutant pour un lecteur profane. Un certain nombre d'éléments éparpillés dans le texte viennent confirmer l'idée que celui-ci ne s'adresse pas à un tel lecteur. La compréhension de nombreuses propositions nécessite, en effet, un degré de connaissance (voire de maîtrise) du rite relativement important, par exemple: *le prêtre procède normalement aux rites d'entrée* (p 38) dont on ne précise pas le contenu, ou encore: *le notre père peut s'achever par la doxologie: « car c'est à toi.. », Le prêtre ne dit pas le « délivres-nous »* (p 49), proposition qui suppose la maîtrise de la totalité de cette prière.

De même certains signes ou codes ne sont compréhensibles que par un habitué de ce genre de cérémonies: comment, par exemple, un profane peut-il deviner que la petite croix disposée au milieu de certaines formules signale que le prêtre réalise conjointement un geste de bénédiction à l'adresse de l'assemblée? Comment peut-il savoir à quoi font référence les codes associés aux différentes versions de l'acclamation (*Gloire à toi dans les siècles D 94; Béni soit le Seigneur X 20.* p 45) s'il n'est pas un habitué du catalogue des psaumes?

Le destinataire de ce *Rituel* n'est donc pas un profane en la matière, mais bien au contraire un acteur tout spécialement averti sur la question. En fait, tous les éléments évoqués laissent entrevoir ce texte comme étant destiné aux prêtres. Les énoncés qui sont développés correspondent en effet à leur propre partition bien plus qu'à celle des autres participants. Par ailleurs une note signale que les fiancés, ces autres acteurs centraux, disposent d'un album spécial pour la préparation de la célébration¹⁶, ce *Rituel* ne leur est donc pas explicitement destiné. Ce texte procédural qui ne décrit pas une exécution mais propose un programme pour en exécuter une, est donc destiné avant tout au clergé.

Le *Rituel* face aux textes de Turner

Cette première appréhension des textes distingue donc nettement les productions ethnographiques et ecclésiastiques. Les descriptions de Turner sont construites de manière à exprimer nettement que le texte est une description d'un état des choses réel: l'auteur prend soin notamment de l'émailler d'éléments attestant de sa présence sur le terrain en tant qu'observateur-participant, éléments qui fonctionnent comme autant d'indices de garantie de la référence, essentielle dans ce genre de production. En revanche, le *Rituel* du mariage manifeste clairement que le texte est une description d'un état de chose désiré: nul besoin d'attester de la présence de l'auteur (l'auteur n'est d'ailleurs même pas utile ici), en revanche il est essentiel de garantir la légitimité du texte, c'est-à-dire de signifier que l'institution reconnaît bien cette procédure comme la sienne et que l'acteur-réalisateur qui s'y conforme, pour mettre en place une exécution particulière, ne court aucun risque quant à la licéité de sa production. On peut, en outre, interpréter la présence massive des énoncés comme étant caractéristique de ce genre de textes qui essaient, en prescrivant des formules précises

¹⁵ mentionnée dans une note de la page 4.

¹⁶ mentionné en note à la page 43

et plus ou moins obligatoires, de maîtriser le plus possible les discours produits lors des exécutions du rite (c'est assez évident, notamment, dans les parties « focalisatrices » qui présentent généralement un corpus fini et exclusif d'énoncés).

Outre ces différences fondamentales, les textes analysés ici présentent cependant un certain nombre de ressemblances. On peut évoquer tout d'abord les effets de clôture qui sont effectifs dans tous les cas bien que différemment exploités: les auteurs interrompent l'expansion de leur description là où ils estiment en avoir assez dit en fonction des savoirs qu'ils prêtent à leur lecteur et en fonction de leur objectif global. Ainsi Turner fait montre d'un souci d'exhaustivité descriptive en rapport à la fois avec l'ignorance de son lecteur en matière de rite Ndembu et avec son optique interprétative fondée sur le symbolisme des actions et des objets rituels. Les ecclésiastiques, en revanche, produisent un texte fragmentaire centré sur les énoncés rituels parce que destiné à des acteurs compétents (et professionnels) intéressés par leurs interventions particulières au sein d'une cérémonie (la messe) qu'ils maîtrisent dans sa version habituelle. Mais ils présentent aussi des ressemblances plutôt inattendues pour des textes aux objectifs aussi distincts et sur lesquelles il est important de s'arrêter. Les uns, qui prétendent avant tout représenter des rites ayant été observés (c'est-à-dire qui réfèrent à des objets réels dans le monde), ne sont, en réalité, pas toujours si éloignés de l'autre qui, pourtant, s'impose comme une partition représentant, non pas des exécutions rituelles particulières, mais plutôt LE rite en tant que forme-type. Autrement dit, alors que ces deux catégories de texte devraient amener le lecteur à une construction totalement différente du rite-référent, elles le conduisent parfois à des visions comparables de ce dernier.

Commençons par la description d'Ihamba, nous avons vu qu'elle est la relation de la cérémonie réalisée pour kamahasanyi le 6 novembre 1951. Elle se présente donc comme une description d'une exécution particulière: le rite dénoté est bien cette réalisation-ci et pas une autre. En ce sens l'on peut dire, pour reprendre une distinction pragmatique que l'usage qui en est fait est un *usage* essentiellement *référentiel* c'est-à-dire que la description est produite et utilisée pour désigner un objet précis, unique, dans le monde. Son auteur, quand il la propose, a bien en tête une et une seule cérémonie Ihamba et telle qu'il la schématise, c'est bien ainsi que son lecteur la reçoit. Compte tenu des modalités de construction du texte, ce dernier n'a aucun mal pour attribuer à cette description le référent unique qu'elle dénote.

Pour le *Rituel* du mariage, en revanche, les choses se présentent très différemment. Le référent n'est pas une cérémonie nuptiale particulière puisque les auteurs se proposent, au contraire, de construire la partition qui permettra de produire l'ensemble des exécutions particulières du rite nuptial. Le référent est donc LE rite, la figure-type exemplifiée par l'ensemble des réalisations concrètes dans le monde. L'usage qui est fait du texte est, ici, un *usage attributif*: il n'est pas produit pour désigner un mariage particulier, mais au contraire pour désigner n'importe quel mariage qui satisfait à ses conditions.

Cette distinction entre usages attributif et référentiel, qui semble être en rapport direct avec les objectifs différents de ces textes, n'est cependant pas aussi nette dans les deux autres descriptions. Lorsque Turner construit la description du rite Nkang'a, il a en tête 12 cérémonies qu'il a observées et c'est bien sur ces douze cérémonies-là qu'il veut nous « rapporter » quelque chose. L'usage qu'il fait de la description est donc bien un usage référentiel. La schématisation de sa description cependant impose une autre lecture et un autre usage du texte. Turner ne nous décrit pas successivement les 12 cérémonies en question, ni même une seule d'entre elles, mais il synthétise, en quelque sorte, celles-ci en une description représentant un rite unique. Le référent de cette description-synthèse est alors, comme dans le texte

ecclésiastique, la cérémonie-type: LE rite Nkang'a. Autrement dit, l'usage de la description tend à être un *usage attributif*: la description en vient à désigner, notamment pour le lecteur, n'importe quelle cérémonie qui satisfait à ses conditions. On est ici très proche du texte-partition que constitue le *Rituel*. On observe en partie la même chose pour la description de Nkula bien que les caractéristiques de cette description obligent à la lire à deux niveaux. A un premier niveau en effet, l'usage de la description est exclusivement référentiel puisqu'il renvoie à un discours particulier (le référent est le discours que Muchona prononce à un moment donné); en revanche à un second niveau, l'usage est essentiellement attributif: la description de Muchona présente, en effet, les mêmes caractéristiques que celle de Nkang'a précédemment évoquée: c'est une description-synthèse dont le référent est le rite-type.

Les descriptions ethnographiques sont ainsi, de ce point de vue, moins éloignées qu'on ne pourrait le croire, des textes-partitions ecclésiastiques: un certain nombre d'entre elles ont pour référent LE rite et non pas une ou des exécutions rituelles véritables. Elles paraissent ainsi cultiver l'ambiguïté des usages qui peuvent être faits d'une description. On peut voir, peut-être, dans ce procédé particulier un moyen de donner à l'interprétation une portée plus générale, tout en lui conservant la garantie référentielle essentielle à son inscription comme discours scientifique. Ce que l'auteur soumet, en effet, à l'interprétation, ce n'est plus seulement telle ou telle exécution, c'est-à-dire un ou des cas particuliers, mais c'est LE rite lui-même. On retrouve ici cette utilisation des descriptions comme outils capables d'organiser le réel pour le rendre appréhendable: construire des rites fictifs (qui ne sont cependant pas des artefacts), c'est cerner, dans des limites qui permettent de les penser, des occurrences rituelles qui sont nécessairement infinies, uniques et changeantes.

Ce procédé par lequel sont construites des fictions rituelles n'a, en soi, rien de répréhensible: il participe de cette inévitable inscription d'un point de vue interprétatif dans la production de toute description. Je voudrais cependant souligner son adéquation avec une optique interprétative particulière qui permet, certes, de penser le rituel avec pertinence, mais d'une certaine manière seulement.

Pour bien faire comprendre mon point de vue, il me faut revenir au *Rituel* nuptial. On a dit qu'il s'agissait là d'une partition permettant d'exécuter des cérémonies réelles et j'ai souligné précédemment l'importance et la spécificité qu'y avaient les formules représentant des variantes. Ce modèle institutionnel prescriptif ne se donne donc pas à voir comme un modèle rigide qu'il faudrait reproduire conformément et en tout point, mais plutôt comme un modèle à adapter dans certaines limites plus ou moins explicitement définies. Cette liberté de manoeuvre, offerte par le modèle prescriptif lui-même, permet aux acteurs-réalisateurs de bricoler, manipuler et adapter ce prototype rituel. Ce travail d'adaptation du rite, comme j'ai pu l'observer, constitue l'activité où les acteurs-réalisateurs (qu'ils le reconnaissent ou non d'ailleurs) s'investissent le plus dans le quotidien de leur pratique. Ce qui les anime en effet très concrètement, c'est souvent bien moins le sens ou les fonctions de tel rite, de tel objet ou de telle action qu'ils se proposent de réaliser, mais bien plutôt la manière dont ils vont les mettre en scène. Il y a donc là un aspect essentiel du phénomène rituel (généralement peu abordé par les ethnologues), et si l'on souhaite s'y intéresser, il faut être en mesure de rendre compte des choix opérés, ici et là, par des individus particuliers, dans des contextes particuliers, mais aussi de comprendre ces manipulations multiples dans leur connexité générative. Autrement dit, il s'agit de se confronter à la variation comme phénomène fondamental du processus rituel. Or les descriptions-synthèses, tout comme les descriptions d'exécutions uniques ne permettent pas de restituer ce phénomène dans sa logique même. Leur formalisation autorise, me semble-t-il, une appréhension du rite essentiellement dans ses aspects symboliques ou fonctionnels. Ces descriptions

n'offrent guère, en tout cas, de possibilités de représenter la construction, la mise en place, des exécutions rituelles. Et si elles s'en montrent incapables, c'est qu'elles ne peuvent et ne savent figurer que les variantes comparativement à une norme et non pas la variabilité en tant que telle.

Elles exposent, en effet, le rite selon un schéma-type, c'est-à-dire une sorte de modèle où sont distinguées la norme (qu'elle soit habituelle ou conventionnelle et sans qu'on puisse toujours différencier les deux) et les variantes (considérées comme écarts ou exceptions). Est posée d'emblée la représentation d'un rite normal et de ses variantes, ce qui n'est pas inintéressant, mais qui empêche de penser le travail de construction lui-même car dans la pratique, les acteurs-réalisateurs ne mettent pas en place des variantes d'un rite-type mais produisent des exécutions singulières.

Inscrire ainsi les variantes dans le texte, c'est souvent les comprendre dans leur équivalence, sémantique ou symbolique, mais pas dans leur cohérence (ou incohérence) générative qui, elle aussi, fait sens. Autrement dit, les descriptions-synthèses ne permettent pas de représenter les choix concrets dont ces variantes, en tant que résultats du travail d'élaboration, sont justement l'expression. Les variantes ne constituent, en effet, que la partie visible des capacités et des latitudes de construction dont disposent les réalisateurs; et c'est en les comprenant comme telles qu'il est possible de saisir la variation du rituel et, partant, les modalités de sa gestion.

Envisager le rite dans une telle perspective, celle finalement de la production rituelle, c'est mettre en place une description capable d'offrir une vision d'ensemble des parcours permettant la construction des exécutions rituelles particulières. C'est envisager une description qui, plutôt que de distinguer norme et variantes, donnent une représentation du réseau d'élaboration du rite c'est-à-dire qui rende compte des multiples chemins possibles correspondant aux réalisations concrètes exemplifiant le rite. Faute de quoi, on donne à voir le processus de production ou de construction du rite comme un processus statique et non pas dynamique.

On est ici très proche, bien évidemment, du texte-partition des ecclésiastiques. Le *Rituel* du mariage, qui constitue un modèle procédural, est justement celui qui ne propose pas une version modèle et des variantes mais qui se montre capable d'exprimer les diverses voies de construction du rite dans leur multiplicité, voire leur infinité. Si l'on veut parler de la production rituelle, il faut peut-être s'inspirer de ces textes-là, du moins de leur manière de schématiser la variation. Pour le reste, leur côté fragmentaire par exemple, il est bien évident que les ethnologues ne sauraient s'en satisfaire.

Finalement, si les descriptions-synthèses des ethnographes semblent bien adaptées aux analyses de l'objet-rite dans ses multiples dimensions, elles se révèlent inadéquates dès que l'on veut dire quelque chose du processus d'élaboration de cet objet: vouloir parler autrement des rituels, c'est donc nécessairement inventer d'autres manières de les décrire.

Bibliographie

Ackermann W, Conein B, Guigues C, Quéré L, Vidal D (éds) 1985 *Décrire: un impératif? Description, explication, interprétation en sciences sociales*. Paris EHESS.

Adam JM, Borel MJ, Grize JB (éds) 1986 Le discours descriptif. Du texte aux objets de connaissance. *Travaux du CDRS*, 51/52. Neuchâtel Université.

Adam JM, Borel MJ, Grize JB (éds) 1988 La schématisation descriptive. Types textuels, formes et fonctions discursives. *Travaux du CDRS*, 55. Neuchâtel Université.

Adam JM, Borel MJ, Calame C, Kilani M. 1990 *Le discours anthropologique. Description, narration, savoir*. Paris, Méridiens Klincksieck.

1970 *Rituel pour la célébration du mariage*. A l'usage des diocèses de France. Paris. AELF Brepols.

Sperber D. 1982 *Le savoir des anthropologues*. Paris Hermann

Sperber D, Wilson D. 1989 *La pertinence. Communication et cognition*. Paris. Minuit.

Turner V. 1972. *Les tambours d'affliction. Analyse des rituels chez les Ndembu de Zambie*. Paris Gallimard.